Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación
www.eptic.com.br Vol.V, n.2, Mayo/Ago. 2003

TEORIAS DE LA RADIO (1927-1932)[1]

Berttold Brecht

LA RADIO: ¿UN DESCUBRIMIENTO ANTEDILUVIANO?

Recuerdo cómo oí hablar por primera vez de la radio. Fueron noticias irónicas de periódico sobre un huracán radiofónico en toda regla, cuya misión era arrasar América. Pero, como todo, uno tenía la impresión de que se trataba de un asunto no solamente de moda, sino realmente moderno.

Esta impresión se esfumó muy pronto, cuando nosotros también tuvimos ocasión de escuchar la radio. Al principio, naturalmente uno quedaba maravillado y se preguntaba de dónde procedían aquellas audiciones musicales, pero luego esta admiración fue sustituida por otra: uno se preguntaba *qué clase* de audiciones procedían de las esferas. Era un triunfo colosal de la técnica poder poner por fin al alcance del mundo entero un vals vienés y una receta de cocina. Como quien dice a mansalva.

Cosas de la época, pero ¿con qué objeto? Recuerdo una vieja historia en la que se quería demostrar a un chino la superioridad de la cultura occidental. El chino preguntó: "¿Qué tenéis?" Le dijeron: "Ferrocarriles, automóviles, teléfono." "Siento tener que decirles – replicó el chino cortésmente – que esto nosotros ya lo hemos vuelto a olvidar." Por lo que a la radio respecta, tuve en seguida la terrible impresión de que era un aparato incalculablemente viejo, que quedó relegado en el olvido por el Diluvio Universal.

Tenemos la vieja costumbre de ir siempre al fondo de todas las cosas, incluso cuando se trata de risas callejeras más insulsas, si no hay otra cosa. Hacemos un consumo descomunal de cosas cuyo fondo podemos examinar. Y tenemos muy pocas personas dispuestas a renunciar a ellas en el caso dado. El hecho es que siempre nos dejamos dar en las narices por *posibilidades.* Estas ciudades que ven ustedes levantarse por doquier, han cogido sin duda de sorpresa a una burguesía completamente agotada, gastada por hazañas y fechorías. En tanto esta burguesía las tenga en la mano, serán inhabitables. La burguesía las estima simplemente

[1] Extraído de "El Compromiso Social en Literatura y Arte", ed. Península, Barcelona, 1973, traducido por J. Fontcuberta de la edicion orginal preparada por Werner Hecht y publicada por Suhrkamp Verlag, de Frankfurt am Main, con el título Schriften zur Literatur und Kunst, en 1967. Revisado, para esta edición, por César Bolaño y Guillermo Mastrini.

teniendo en cuenta las perspectivas que lógicamente puedan ofrecer. De aquí la sobrevaloración exorbitante de todas las cosas y no "*sólo* de las organizaciones que encierran "posibilidades". Nadie se preocupa de los resultados. Se ciñen simplemente a las posibilidades.

Es un mal asunto.

Si creyera que la burguesía ha de vivir todavía cien años, estoy convencido de que estaría cien años desbarrando a propósito de las inmensas posibilidades que encierra, por ejemplo, la radio. Aquellos que valoran la radio, lo hacen porque ven en ella una cosa para la cual puede inventarse "algo". Tendrían razón en el momento en que se inventara "algo" para lo cual se tuviera que inventar la radio, de no existir ya. En estas ciudades todo género de producción artística empieza con un hombre que va al artista y le dice que tiene un salón. Acto seguido el artista interrumpe el trabajo que habla emprendido para otro hombre que le dijo que tenía un megáfono. Pues la profesión de artista consiste en encontrar algo que justifique luego la construcción hecha sin reflexión de un salón o un megáfono. Es una profesión difícil y malsana al proprio tiempo.

Deseo vivamente que esta burguesía, además de haber inventado la radio, invente otra cosa: un invento que haga posible establecer de una vez por todas lo que se puede transmitir por radio. Generaciones posteriores tendrían entonces la oportunidad de ver asombradas cómo una casta, a la vez que haciendo posible decir a todo el globo terráqueo lo que tenía que decir, hizo posible también que el globo terráqueo viera que no tenía nada que decir.

Un hombre que tiene algo que decir y no encuentra oyentes, está en una mala situación. Pero todavía están peor los oyentes que no encuentran quien tenga algo que decirles.

SUGERENCIAS A LOS DIRECTORES ARTISTICOS DE LA RADIO

1

En mi opinión, deberían ustedes intentar hacer de la Radio una cosa democrática de veras. En este sentido, obtendrían ya toda una serie de resultados si, por ejemplo, disponiendo como disponen de maravillosos aparatos de difusión, dejaran de estar simplemente produciendo sin cesar, en vez de hacer productivos los acontecimientos *actuales* mediante su simple exposición y en casos especiales incluso mediante una dirección hábil y que ahorre

tiempo. Se comprende que, gente que de repente se encuentra con estos aparatos en las manos, quiera inmediatamente organizar cualquier cosa a fin de procurarles material, y encuentren algún que otro nuevo arte industrial que les procure material artificial. Yo ya he visto pasar en el cine, siempre con una vaga inquietud, las pirámides egipcias y los palacios reales indios después de Neubabesberg, para ser fotografiados por un aparato que uno podría meterse cómodamente en la mochila. *Opino, pues, que ustedes deberían acercarse más a los acontecimientos reales con los aparatos y no limitarse solamente a la reproducción o la información.* Tienen que acercarse a auténticas *sesiones del Reichstag* y sobre todo también a grandes *procesos.* Puesto que esto representaría un gran paso hacia adelante, habrá seguramente una serie de leyes que intentan impedirlo. Tienen que dirigirse a la opinión pública para suprimir estas leyes. El miedo de los diputados a ser oídos en todo el territorio del Reich no puede ser menospreciado, puesto que es justificado, pero tienen que vencerlo, al igual que el miedo que, creo yo, diversos tribunales mostrarían si tuvieran que dictar sentencias ante todo el pueblo. Además, pueden ustedes preparar ante el micrófono, en lugar de reseñas muertas, entrevistas reales, en las que los entrevistados tienen menos oportunidad de inventar esmeradas mentiras, como pueden hacerlo para los periódicos. Sería muy interesante organizar discusiones entre especialistas eminentes. Podrían organizarse en salas grandes o pequeñas, a discreción, conferencias seguidas de coloquio. Pero todos estos actos tendrían ustedes que hacerlos resaltar claramente, con avisos previos, de entre la gris uniformidad del menú diario de música casera y cursos de idiomas.

2

Por lo que respecta a la producción para la radio, debería ocupar, como se ha dicho, el segundo lugar, pero para ello intensificaría mucho. Raramente se oye hablar de trabajos de músicos realmente importantes para vuestra institución. Carece en absoluto de valor intercalar ocasionalmente en conciertos piezas de éstos músicos y recurrir a ellas eventualmente para dar color de fondo a radiocomedias; sus obras tienen que ser presentadas en toda su importancia *por principio,* y tiene que haber obras compuestas expresamente para la radio. Por lo que respecta a la radiocomedia, Alfred Braun ha realizado experimentos interesantes en este sentido. Hay que probar la novela acústica que Arnolt Bronnen está ensayando, y estos experimentos deben ser continuados por otros. Además, para ello hay que invitar a que colaboren únicamente los mejores. El gran poeta épico Alfred Döblin vive en la avenida de

Frankfurt, 244 (Berlín). Pero puedo decirles de antemano que todos estos experimentos se estrellan contra los ridículos y miserables honorarios de que la radio dispone para estos fines culturales. En contraste con la retribución muy decente de los actores y demás ejecutantes, los honorarios literarios son tan malos que a la larga estos trabajos no pueden realizarse exclusivamente para la radio. Sin embargo, con el tiempo tienen ustedes que terminar por crear una especie de repertorio, es decir, presentar piezas a intervalos determinados, pongamos por caso: anualmente.

3

Tienen que instalar un estudio. Sin experimentos es sencillamente imposible aprovechar íntegramente sus aparatos o lo que para ustedes sea eso.

4

Especialmente para los dos últimos puntos de mis sugerencias es requisito indispensable que rindan cuentas públicamente de las fabulosas sumas que la radio recauda y expliquen la aplicación que se da a este dinero público, hasta el último céntimo.

25 de diciembre de 1927.

APLICACIONES

1

La cuestión de cómo se puede utilizar el arte para la radio y la cuestión de cómo se puede utilizar la radio para el arte – dos cuestiones muy distintas – tienen que subordinarse siempre a la cuestión, de hecho mucho más importante, de cómo se pueden utilizar el arte y la radio en general.

2

Esta cuestión se contestará, si tenemos razón o nos la dan, de la siguiente manera: arte y radio tienen que ponerse a la disposición de fines pedagógicos.

3

La posibilidad de llevar a cabo una de estas formas pedagógicas directas de utilización del arte no parece hoy indicada, porque el Estado no tiene ningún interés en educar a su juventud para el colectivismo.

4

El arte debe empezar allí donde hay imperfección.

Por más que el mirar quede eliminado, esto no quiere decir que no se vea nada, sino precisamente que se ve tan bien que se ven una infinidad de cosas, tantas "como se quiera".

Estos resultados tendrían naturalmente que quedar en la superficie acústica (...)

Fragmentario

COMENTARIOS A "VUELO TRANSOCEÁNICO"

"Vuelo transoceánico" no es un estimulante,
sino un medio docente

El "Vuelo transoceánico" no tiene ningún valor, si uno no se ejercita en él. No posee ningún valor artístico que justifique una audición que no tenga por objeto esta instrucción. Es un *objeto de enseñanza* y se divide en dos partes. Una parte (las canciones de los elementos, los coros, los ruidos del agua y de los motores, etc.) tiene la misión de posibilitar el ejercicio, es decir, introducirlo e interrumpirlo, cosa que es preferible realizar con un aparato. La segunda parte, *la pedagógica* (la parte del vuelo), es el texto del ejercicio: el ejercitante es oyente de una parte del texto y locutor de la otra. De esta manera resulta una cooperación entre el aparato y el oyente, en la que importa más la precisión que la expresión. Hay que

recitar y cantar el texto mecánicamente, hacer una pausa al final de cada verso, leer mecánicamente la parte escuchada.

"En seguimiento de los principios: el Estado debe ser rico, el hombre debe ser pobre, el Estado debe comprometerse a poder hacer mucho, al hombre hay que permitirle hacer poco, el Estado debe, en lo que a la música respecta, producir todo lo que requiere aparatos especiales y aptitudes especiales, pero el individuo debe hacer un ejercicio. Sentimientos errantes en libertad con ocasión de la música, pensamientos especiales como ocurren al escuchar música, agotamiento corporal como acontece fácilmente en el simple escuchar música, todo eso son desviaciones de la música. Para evitar tales desviaciones, el individuo participa en la música, siguiendo también a este respecto el principio: actuar es mejor que sentir, siguiendo con los ojos la música en el libro y entrando en los pasajes y voces dejados en blanco, cantándolos para sí o junto con otros (clase)."

No hay que suministrar a la radio, sino modificarla

"Vuelo transatlántico" no ha de servirse de la radiodifusión actual, *sino que ha de modificarla.* La concentración de medios mecánicos, así como la especialización creciente en la educación – procesos que hay que activar -, requieren una especie de *rebelión* por parte del oyente, su activación y su rehabilitación como productor.

El experimento radiofónico de Baden-Baden

La utilización de "Vuelo transatlántico" y la utilización de la radio en esta otra forma ha sido demostrada en el Festival de Música de 1929 en Baden-Baden. A la izquierda del podio estaba colocada la orquesta de la radio con sus aparatos y cantores, a la derecha el oyente, quien, con una partitura delante, ejecutó la parte del vuelo, como parte pedagógica. Cantó sus notas con el acompañamiento instrumental que le proporcionó la radio. Leyó la parte recitada sin identificar su propia sensibilidad con el contenido sentimental del texto, haciendo una pausa al final de cada verso, a la manera, por tanto, de un *ejercicio.* En la pared de fondo del estrado estaba la teoría, que de esta manera se demostraba.

¿Por qué no utilizar "Vuelo transoceánico" como objeto de enseñanza y no modificar la radio?

Este ejercicio sirve de disciplina, que es la base de la libertad. Claro que el individuo recurrirá por si mismo a un estimulante y no a un objeto de enseñanza que no promete ni beneficio ni ventajas sociales. Tales ejercicios sirven al individuo en tanto sirven al Estado, y sirven únicamente a un Estado que quiere servir a todos en la misma medida. "Vuelo transoceánico" no tiene, por tanto, un valor estético ni un valor revolucionario, independiente de su aplicación, que sólo el Estado puede organizar. Su justa aplicación, sin embargo, lo hace tan revolucionario que el Estado actual no tiene ningún interés en organizar este tipo de ejercicios.

Retransmisión con el falso empleo de la forma de concierto

El siguiente ejemplo muestra cómo su aplicación decide sobre el texto: la figura de un héroe público en "Vuelo transoceánico" podría utilizarse para dar lugar a que el oyente, digamos, de un *concierto* se separe de la masa compenetrándose con los héroes. En una audición de la obra en forma de concierto, por tanto falsa, la parte del vuelo, al menos, tiene que ser cantada por un *coro*, a fin de no destruir del todo el sentido del conjunto. Únicamente con el *yo canto colectivo* (yo soy Fulano de Tal, yo entro, yo no estoy cansado, etc.) se puede salvar algo del resultado pedagógico.

Brecht, Surhkamp, 1930.

LA RADIODIFUSIÓN COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN

Discurso sobre la función de la radiodifusión

Nuestro orden social, que es anárquico – si uno puede imaginarse su anarquía de órdenes, esto es, una confusión mecánica y sin relación mutua de complejos en sí ampliamente ordenados de la vida pública –, nuestro orden social anárquico en este sentido,

hace posible que se hagan y se desarrollen inventos que han de conquistar primero su mercado, demostrar su razón de ser, en una palabra, *inventos que no se hacen por encargo*. Así pudo la técnica estar preparada para recibirla. No era el público quien había esperado la radio, sino la radio que esperaba al público; y para caracterizar con más exactitud aún la situación de la radiodifusión, digamos que no era la materia prima la que, en virtud de una necesidad pública, esperaba métodos de fabricación, sino que son los métodos de fabricación los que andan buscando angustiosos una materia prima. *De repente se tuvo la posibilidad de decirlo todo a todos, pero, bien mirado, no se tenía nada que decir.* Y ¿quiénes eran todos? Al principio se las arreglaban sin pensar en ello. Miraban a su alrededor buscando dónde se dijera algo a alguien, e intentaban colarse dentro con la simple competencia, y decir cualquier cosa a cualquiera. Esto fue la radiodifusión en su primera fase en calidad de sustituto. Sustituto del teatro, de la ópera, del concierto, de las conferencias, del café concierto, de la prensa local, etc.

Desde un principio la radiodifusión ha imitado casi todas las instituciones existentes que tienen algo que ver con la difusión de la palabra o del canto: en la Torre de Babel surgió una confusión y una yuxtaposición que no podía pasar por alto. En este bazar acústico se podía aprender a criar gallinas en inglés a los acordes del Coro de Peregrinos, y la lección era tan barata como el agua corriente. Fue la juventud dorada de nuestro paciente. Ignoro si esta época se ha acabado, pero, de ser así, este joven, que para venir al mundo no necesitó presentar ningún certificado de aptitud, tendrá a la postre que buscar como mínimo una *meta de su vida*. También el hombre, al llegar a la edad madura, cuando ha perdido ya su inocencia, se pregunta para qué está en realidad en el mundo.

Ahora bien, por lo que respecta a esta *meta de la vida de la radiodifusión,* en mi opinión no puede consistir en simplemente amenizar la vida pública. No solamente ha demostrado poca aptitud para ello, también nuestra vida pública muestra desgraciadamente poca aptitud a ser amenizada. Yo no estoy en contra de que se instalen receptores en las estufas públicas de los sin trabajo y en las prisiones (evidentemente uno se explica que de esta manera se puede alargar la vida de estas instituciones de forma barata), pero la misión principal de la radio no puede ser la de montar receptores hasta bajo los puentes, por más que represente un gesto noble proveer de lo mínimo – a saber, de una audición de los "Maestros Cantores" – a aquellos que deseen pasar ahí sus noches. Hace falta tacto. A mi modo de ver, tampoco basta la radiodifusión como método para volver a hacer íntimo el hogar y posible la vida de familia, por lo que sigue siendo discutible si lo que la radio no puede conseguir es de

todos modos deseable. Pero prescindiendo de su función dudosa (quien mucho promete, no dará nada a nadie), la radio tiene *una* cara donde debería tener dos. Es un simple aparato distribuidor, simplemente reparte.

Y para ser ahora positivos, es decir, para descubrir lo positivo de la radiodifusión, una propuesta para cambiar el funcionamiento de la radio: hay que transformar la radio, convertirla de aparato de distribución en aparato de comunicación. La radio sería el más fabuloso aparato de comunicación imaginable de la vida pública, un sistema de canalización fantástico, es decir, lo sería si supiera no solamente transmitir, sino también recibir, por tanto, no solamente oír al radioescucha, sino también hacerle hablar, y no aislarle, sino ponerse en comunicación con él. La radiodifusión debería en consecuencia apartarse de quienes la abastecen y constituir a los oyentes en abastecedores. Por ende, todos los esfuerzos de la radiodifusión en conferir realmente a los asuntos públicos el carácter de cosa pública, son absolutamente positivos. Nuestro gobierno tiene necesidad de la actividad radiofónica al igual que nuestra administración de justicia. Cuando gobierno o justicia se oponen a esta actividad radiofónica, es que tienen miedo y no pertenecen sino a tiempos anteriores a la invención de la radio, aunque no anteriores a la invención de la pólvora. Desconozco tanto como ustedes las obligaciones, pongamos por caso, del Canciller, es cosa de la radio explicármelas. Pero forma parte de estas obligaciones de la autoridad suprema informar regularmente mediante la radio a la nación de su actividad y de la legitimidad de su actuación. La tarea de la radiodifusión, como todo, no se agota con transmitir estas informaciones. Además de esto, tiene que organizar la manera de pedir informaciones, es decir, convertir los informes de los gobernantes en respuestas a las preguntas de los gobernados. La radiodifusión tiene que hacer posible el intercambio. Sólo ella puede organizar en grande las charlas entre los ramos del comercio y los consumidores sobre la normalización de los artículos de consumo, los debates sobre subidas del precio del pan, las disputas de las comunas. Si consideraran esto utópico, les ruego reflexionen sobre el por qué es utópico.

Pero, sea lo que fuere lo que la radio trate de hacer, su empeño deberá consistir en hacer frente a aquella inconsecuencia en la que incurren tan ridículamente casi todas nuestras instituciones públicas.

Tenemos una literatura intrascendente, que no solamente se preocupa de no tener trascendencia, sino que no repara esfuerzo alguno para neutralizar a sus lectores, representando todas las cosas y situaciones sin ninguna transcendencia. Tenemos centros culturales intrascendentes, que se esfuerzan angustiosamente por impartir una formación que

carece de consecuencias y que es la consecuencia de nada. Todas nuestras instituciones ideológicas ven su misión principal en mantener intrascendente el papel de las ideologías, de acuerdo, con un concepto de cultura según el cual la configuración de la cultura ya está terminada y la cultura no tiene necesidad de ningún esfuerzo creador continuado. No pertenece aquí analizar en interés de quién repercuten estas instituciones intrascendentes, pero cuando se halla una invención técnica de una utilidad tan natural para distintas funciones sociales con un esfuerzo tan angustioso por quedarse intranscendentemente en pasatiempos cuanto más inofensivos mejor, entonces surge incontenible la pregunta de si no existe ninguna posibilidad de evitar el poder de la desconexión mediante la organización de los desconectados. Cualquier ofensiva en esta línea, por pequeña que fuera, habría de tener inmediatamente un resultado natural, que sobrepasaría en mucho al resultado de todos los programas de carácter culinario. Cualquier campaña con un programa claro, por tanto, cualquier campaña encajada realmente en la realidad, que tenga por meta modificar la realidad, aun cuando sea en asuntos de la más modesta importancia, como por ejemplo, la adjudicación de obras públicas, aseguraría a la radiodifusión una eficacia muy distinta, incomparablemente más profunda, y le conferiría una importancia social muy distinta de la de su actual postura puramente decorativa. Por lo que se refiere a la técnica a desarrollar en todas estas tentativas, se orienta de acuerdo con su misión principal, a saber: el público no sólo tiene que ser instruido, sino que también tiene que instruir.

Misión formal de la radiodifusión es dar a estas tentativas instructivas un carácter interesante, es decir, hacer interesantes los intereses. Puede incluso dar una forma artística a una parte, especialmente la destinada a la juventud. Apoyarían este anhelo de la radio de dar forma artística a lo instructivo aspiraciones del arte moderno que quieren dar al arte un carácter didáctico.

Como ejemplo de estos posibles ejercicios, que utilizan la radio como aparato de comunicación, he comentado ya "Vuelo transoceánico" de la semana musical de Baden-Baden de 1929. Es un ejemplo de cómo utilizar de forma nueva estos aparatos de ustedes. Otro ejemplo sería la "Lección de buena inteligencia de Baden". Aquí la parte pedagógica que asume el "oyente" es la de la tripulación del avión y el de la multitud. Comunica con la parte del coro calificado que corre a cargo de la radio, con la del payaso, con la del locutor. Me limito ... [ahora] a discutir ... [el] principio, porque la confusión en lo estético no es la causa de la enorme confusión sobre la función por principio de la radio, sino su simple consecuencia. El error – un error muy útil para algunos – que existe sobre la función

propiamente dicha de la radio no se zanjará actuando con sentido estético. Podría decirles que quizá la aplicación de los conocimientos teóricos de la dramática moderna, o sea, de la dramática épica, en el campo de la radiodifusión, podría hacer madurar frutos extraordinariamente fecundos.

Nada menos adecuado que la vieja ópera, que persigue la creación de estados de embriaguez, pues encuentra al hombre aislado junto al receptor y, de todos los excesos alcohólicos, ninguno es tan peligroso como el copeo silencioso.

También el viejo drama de la dramaturgia shakesperiana es casi inservible para la radiodifusión, pues junto al receptor el individuo solo y aislado, en vez de una multitud en contacto, es obligado a invertir sentimientos, simpatías y esperanzas en intrigas cuyo único objetivo es dar al individuo dramático la oportunidad de expresarse.

El drama épico, con su carácter numérico, su alejamiento de los elementos, esto es, la separación entre imagen y palabra y entre las palabras y la música, pero sobre todo su actitud didáctica, tendría para la radio una infinidad de sugerencias prácticas. Pero su aplicación puramente estética no conduciría más que a una nueva moda, y ¡ya estamos hartos de viejas modas! Si el teatro se dedicara al drama épico, a la representación pedagógico-documental, la radio podría entonces llevar a cabo una forma enteramente nueva de propaganda en pro del teatro, a saber, la información real, una información indispensable. Este tipo de comentario, estrictamente vinculado al teatro, complemento perfectamente válido, congénere del drama mismo, podría desarrollar formas completamente nuevas, etc. También sería posible organizar una colaboración directa entre organismos teatrales y radiofónicos. La radio podría transmitir los coros al teatro, de la misma manera como podría dar a conocer públicamente las decisiones y producciones del público, resultado de actos colectivos tipo *meetings* con piezas instructivas, etc.

No pondría en práctica este etcétera, si no pasara a propósito a tratar de las posibilidades de separar ópera del drama y ambos del guión radiofónico o de resolver cuestiones estéticas del mismo tenor, aunque ya sé que es esto lo que ustedes tal vez esperan de mí, puesto que se proponen vender arte mediante su aparato. Pero, para estar en venta, el arte tiene que ser hoy comprable. Y yo preferiría no venderles nada a ustedes, sino tan sólo hacerles la propuesta de hacer en principio de la radiodifusión un aparato de comunicación de la vida pública. Es una innovación, una sugerencia que parece utópica y que yo mismo califico de utópica al decir: la radio podría o el teatro podría; sé que las grandes instituciones

no pueden todo lo que podrían, tampoco todo lo que quieren. Quieren que nosotros las proveamos, las renovemos, las mantengamos en vida con innovaciones.

Pero no es en absoluto misión nuestra renovar las instituciones ideológicas, sobre la base del orden social establecido, mediante innovaciones, sino que con nuestras innovaciones tenemos que impulsarlas a su misión básica. Por tanto, ¡en pro de las innovaciones, en contra de la renovación! *Mediante sugerencias continuas, incesantes, para la mejor utilización de los aparatos en interés de la comunidad*, tenemos que estremecer la base social de estos aparatos, discutir su empleo en interés de los menos.

Impracticables en este orden social, practicables en otro, las sugerencias, que a pesar de todo sólo representan una consecuencia natural del desarrollo técnico, sirven a la propagación y formación de este *otro* orden.

1932.